NAXOS

HOLST

DDD

8.555776

The Planets

The Mystic Trumpeter

Claire Rutter, Soprano

Royal Scottish National Orchestra • David Lloyd-Jones

Gustav Holst (1874-1934)
The Planets • The Mystic Trumpeter

Holst's reputation depends very largely on *The Planets*: few composers have achieved such success with a single work. As a result, the rest of his music has been overshadowed, and *The Planets* often regarded as if it came from nowhere. Yet the music fits naturally into Holst's output, a logical development from his earlier works, and a pointer to much that he was to achieve subsequently.

If the musical language of *The Planets* might have been predicted, it remains a work that has few antecedents. No one had written a multi-movement work on this scale before. The character studies of Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* or Elgar's *Enigma Variations* might point in the same direction, but their individual movements are on a much smaller scale. As 'sound pictures', the three movements of Debussy's *La Mer* or *Nocturnes*, which Holst probably heard Debussy conduct in 1909, and whose women's voices in *Sirènes* surely influenced *Neptune*, are closer in form. Holst was certainly impressed by Schoenberg's *Five Orchestral Pieces*, which he heard in 1914 - the original title of *The Planets* was 'Seven Pieces for Large Orchestra' (with the names of the planets omitted).

The work, however, is one of the great originals. Holst called it a 'Suite' and while some have gone on to call it a 'Symphonic Suite', this is not really an appropriate subtitle. Holst preferred to work spontaneously, without great regard for strict formal procedures. Nearly all of his music, like the individual movements of *The Planets*, is built from relatively short structures which are self-contained, and create their own logic.

Holst's initial ideas came from his interest in astrology, a by-product of the study of Sanskrit literature which had influenced a great deal of his earlier music. It was not an obsessive interest - Holst wrote only that astrology had 'suggested' the characters of the planets - but it gave him a convenient hook on which to hang the musical structure and appropriate titles for the movements, expressing a mood rather than painting a picture. In an age where we are now so familiar with remarkable images of the planets, we should not forget that they were far more mysterious and remote to Holst's generation, and that the pictures that may come to our minds are quite different from the characteristics that Holst intended to portray.

Holst conceived *The Planets* at least as early as 1913, and the work was completed in 1917. Although the first public performance did not take place until 1920, a private performance in 1918, and several performances of parts of the work, had already established a reputation for the music, which it was never to lose. Holst recorded the work twice, in 1922-3 and in 1926, both times with the London Symphony Orchestra.

The individual movements were not composed in the order in which they are performed (*Mercury* was the last movement to be written) but *Mars, the Bringer of War* was completed first. Often taken to be a picture of mechanised warfare, it was in fact finished well before the outbreak of the First World War. Its pounding rhythms and forceful dissonance have become a template for film composers, but the originality of Holst's conception remains remarkably fresh. In contrast, *Venus, the Bringer of Peace* shows Holst at his most relaxed and lyrical - something he did not easily achieve in later life. This is the gentlest of the seven pieces, with no moments of unease or any climactic point: *Neptune* follows the same pattern, but, where it is cold and passion-free, *Venus* is full of warmth.

Mercury, the Winged Messenger has an appropriately quicksilver lightness of touch. As in *Mars* and *Neptune*, Holst uses bitonality, music written simultaneously in two different keys, but in those two movements he is employing deliberately dissonant harmony (although achieving quite opposite effects); here its use is effortless and elusive. *Jupiter, the Bringer of Jollity* is full of extravert good humour, and full too of memorable tunes. Ever since the most expansive of them was appropriated for a patriotic hymn, there has been a tendency to over-solemnise the mood, but Holst is not asking anyone to stand to attention: this is simply the more serious side of good humour.

Holst's own favourite movement was *Saturn, the Bringer of Old Age*. Its sad processional music is very characteristic of the composer, although nowhere else did he allow his processions to reach such a terrifying climax. The lapping waves of sound that follow are like a serene echo, receding into the far distance. *Uranus, the Magician* reveals another side of Holst, where the humour is more blatant, almost parodistic. The most dance-like of the movements, the music becomes increasingly heavy-footed until a climax sweeps all away into oblivion. *Neptune, the Mystic* takes up the other-wordliness that has ended the previous two movements, and sustains it throughout, remote, mysterious, and free of emotion. Out of the void the distant, ethereal sound of women's voices is heard, and the chorus ends the movement, returning to the emptiness from which the voices came.

Holst's early enthusiasm for the poetry of Whitman led him, in 1899, to attempt a portrait in the *Overture: Walt Whitman*, a work which conveys excitement but lacks any real depth. Wisely he did not try to set Whitman until his language had reached a stage where he could hope to do it justice, and if, in *The Mystic Trumpeter* of 1904, he still had some way to go to find his own musical style, there can be no doubt of the work's confidence and individuality. The several influences on the work, notably that of Wagner, are welded by Holst's passionate feeling for the words into an integrated and convincing whole whose vitality and exuberance have few parallels in British music of the period. In spite of this, *The Mystic Trumpeter* is one of the most neglected of Holst's major works: it was first performed in 1905, and revised by Holst in 1912, but remained unplayed and unpublished until Imogen Holst and I edited the music in 1979.

Colin Matthews

Claire Rutter

Born in South Shields, County Durham, in the north of England, the soprano Claire Rutter studied in London at the Guildhall School of Music and Drama and at the National Opera Studio sponsored by The Friends of English National Opera. She won numerous awards, which enabled her to study with Ileana Cotrubas. She now studies with Gerald Martin Moore. For three years she was a principal with Scottish Opera, with rôles that included that of Violetta in *La traviata,* Fiordiligi in *Così fan Tutte,* Gilda in *Rigoletto,* the Countess in *Le nozze di Figaro,* Elettra in *Idomeneo,* and Terinka in *The Jacobin*, this last also for the Edinburgh International Festival. She sang the title rôle in Verdi's *Giovanna d'Arco* at the Ludwigshafen Festival with Opera North, *Lucia di Lammermoor* with the Royal Scottish National Orchestra, and Mimì in *La Bohème* in Hong Kong and in the Beijing International Festival. She has also sung both Violetta and Gilda for both English National Opera and Welsh National Opera. She won the highest praise for her performances of *La Gioconda* for Opera North. Her recordings include highlights from *La Bohème* and *Madama Butterfly* with the Royal Philharmonic Orchestra and a selection of Puccini arias with the London Symphony Orchestra. She regularly broadcasts both staged opera and opera gala concerts on BBC Radio. Claire Rutter's concert performances have included Strauss's *Vier letzte Lieder*, Verdi's *Requiem,* Rossini's *Stabat Mater* and *Petite Messe Solennelle,* Vaughan Williams's *A Sea Symphony,* Beethoven's *Symphony No.9,* Carl Orff's *Carmina Burana,* Tippett's *A Child of Our Time,* Canteloube's *Songs of the Auvergne,* and Brahms's *Requiem* in appearances at all of Britain's major concert halls, with orchestras such as the Royal Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, BBC Scottish, Hallé, Royal Scottish National, English Chamber and Scottish Chamber orchestras.

Royal Scottish National Orchestra

Formed in 1891 as the Scottish Orchestra, in 1951 the ensemble, now full-time, took the name of the Scottish National Orchestra, later assuming the title Royal, a recognition of its importance in the musical life of Scotland. Distinguished conductors who have worked with the orchestra include Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, the first Scottish-born Principal Conductor, Bryden Thomson and Neeme Järvi. Walter Weller, now Conductor Emeritus, served as Music Director and Principal Conductor from 1992 to 1997, when he was succeeded by Alexander Lazarev. The Principal Guest Conductor is Marin Alsop, who has recorded with the orchestra a series for Naxos devoted to the orchestral music of Samuel Barber. The orchestra also made an important contribution to the authoritative Naxos series of Bruckner *Symphonies* under the late Georg Tintner. A busy schedule in Scotland brings regular seasons in its home-town of Glasgow, annual appearances at the Edinburgh Festival and regular performances in the BBC Promenade Concerts in London. In addition to concerts in England, the orchestra has travelled to other countries, with tours of North America and Japan, and throughout Europe. The wide repertoire of the Royal Scottish National Orchestra extends from the Baroque to the contemporary.

David Lloyd-Jones

David Lloyd-Jones began his professional career in 1959 on the music staff of the Royal Opera House, Covent Garden, and soon became much in demand as a freelance conductor for orchestral and choral concerts, BBC broadcasts and TV studio opera productions. He has appeared at the Royal Opera House, Welsh National Opera, Scottish Opera and the Wexford, Cheltenham, Edinburgh and Leeds Festivals. In 1972 he was appointed Assistant Music Director at the English National Opera and during his time in that position conducted an extensive repertory which included the first British performance of Prokofiev's *War and Peace*. In 1978, on the invitation of the Arts Council of Great Britain, he founded a new full-time opera company, Opera North, with its new orchestra, the English Northern Philharmonia, of which he became Artistic Director. During his twelve seasons with the company he conducted fifty different new productions, including *The Trojans, Die Meistersinger* and the British stage première of Strauss' *Daphne*, as well as numerous orchestral concerts, including festival appearances in France and Germany. He has made a number of very successful recordings of British and Russian music and has a busy career as a conductor in the concert-hall and the opera-house that has taken him to leading musical centres throughout Europe and the Americas.

Gustav Holst (1874-1934)
Die Planeten • Der mystische Trompeter

Holsts Ruf als Komponist beruht fast ausschließlich auf den *Planeten*: wenigen Komponisten ist mit einem einzigen Werk ein solcher Erfolg gelungen. Das hat allerdings zur Folge, dass seine übrigen Kompositionen ein Schattendasein führen; nicht selten begegnet man der Ansicht, die *Planeten* seien aus dem Nichts entstanden. Die Musik fügt sich jedoch ganz natürlich in das kompositorische Schaffen Holsts ein; sie stellt eine logische Weiterführung seiner früheren Werke dar und weist auf vieles voraus, was er in der Folge noch schaffen sollte.

Die Musiksprache der *Planeten* mag Vorbilder haben, das Werk an sich hatte jedoch kaum Vorläufer. Niemand zuvor hatte ein mehrsätziges Werk dieser Größenordnung geschrieben. Die Charakterstudien der *Bilder einer Ausstellung* von Mussorgsky oder der *Enigma-Variationen* von Elgar mögen in die gleiche Richtung gehen, ihre einzelnen Sätze sind aber vom Umfang her wesentlich kleiner. Als „Klangbilder“ sind die drei Sätze von Debussys *La Mer* oder die drei *Nocturnes* straffer in der Form. Die *Nocturnes* hat Holst wahrscheinlich gehört, als sie im Jahre 1909 von Debussy in England dirigiert wurden, und die Frauenstimmen in *Sirènes*, der letzten der drei *Nocturnes*, haben sicherlich auf *Neptun* gewirkt. Einen ebenso tiefen Eindruck haben wohl auch Schönbergs *Fünf Orchesterstücke* hinterlassen, die Holst im Jahre 1914 hörte - der Zyklus *Die Planeten* trug ursprünglich den Titel *Sieben Stücke für großes Orchester*, ohne auf die Namen der Planeten Bezug zu nehmen.

Trotz dieser Einflüsse gehört das Werk zu den großen Originalen. Holst nannte es „Suite“; bis heute wird es zuweilen als „Symphonische Suite“ bezeichnet, was aber eigentlich nicht treffend ist. Holst arbeitete spontan, ohne besondere Rücksicht auf strenge Formprinzipien. Nahezu alle seine Kompositionen, so auch die einzelnen Sätze der *Planeten*, sind auf relativ kleinen Strukturen aufgebaut, die für sich stehen und ihre eigene Logik entfalten.

Die ersten Ideen waren Holst durch seine Beschäftigung mit der Astrologie gekommen, ein „Nebenprodukt“ seines Studiums der Sanskrit-Literatur, die viele seiner frühen Werke beeinflusst hat. Er war der Astrologie keineswegs verfallen - durch die Astrologie sind die Charaktere der Planeten (wie z.B. „der Kriegsbringer“ oder „der Magier“) lediglich „angeregt“ worden, wie Holst schrieb - allerdings bot sie ihm einen guten „Aufhänger“ für den Aufbau des Werkes und für die Titel der einzelnen Sätze, die eher eine Stimmung ausdrücken als ein Bild wiedergeben. In der heutigen Zeit, da die faszinierenden Bilder von den Planeten für uns schon fast alltäglich geworden sind, sollten wir nicht vergessen, dass sie für Holsts Generation etwas weitaus Geheimnisvolleres und Unerreichbares darstellten, und dass die Bilder, an die wir bei den Planeten denken, nichts mit den Charakteren gemeinsam haben, die Holst darstellen wollte.

Holst hatte die *Planeten* schon im Jahre 1913 konzipiert, 1917 wurde das Werk vollendet. Obwohl die erste öffentliche Aufführung erst 1920 stattfand, war die Musik bereits durch eine Privataufführung im Jahre 1918 und durch mehrere Aufführungen von Teilen des Werkes berühmt geworden - was sich bis heute nicht geändert hat. Holst hat sein Werk zweimal auf Schallplatte eingespielt, 1922/23 und 1926, beide Male mit dem London Symphony Orchestra.

Die einzelnen Sätze waren nicht in der Reihenfolge entstanden, in der sie aufgeführt werden (*Merkur* wurde zuletzt komponiert); mit einer Ausnahme: der erste Satz *Mars, der Kriegsbringer* wurde auch zuerst fertig

gestellt. Dieser Satz wird oft als eine Darstellung des technisierten Krieges verstanden, tatsächlich aber entstand er noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Seine stampfenden Rhythmen und die kraftvollen Dissonanzen sind von Filmkomponisten oft kopiert worden, Holsts Original bleibt aber bemerkenswert frisch und lebendig. Im Gegensatz dazu zeigt *Venus, die Friedensbringerin* Holst, wie er gelöster und lyrischer nicht sein könnte - in späteren Jahren sollte ihm das nicht mehr so leicht gelingen. Dieses Stück ist das zarteste im gesamten Zyklus, ohne jegliche Höhepunkte und ohne auch nur einen Moment der Unruhe oder der Anspannung. *Neptun* ist ähnlich angelegt; wo aber dieser Satz kühl und leidenschaftslos ist, ist *Venus* voller Wärme.

Merkur, der geflügelte Bote ist von quecksilbriger Leichtigkeit. Holst schreibt hier, wie auch in *Mars* und *Neptun*, bitonal, das heißt die Musik ist gleichzeitig in zwei verschiedenen Tonarten komponiert. Während aber in *Mars* und *Neptun* die Harmonik bewusst dissonant gehalten ist, ergibt sich die Bitonalität in *Merkur* wie von selbst, sie wirkt leicht und schwebend. *Jupiter, der Bringer der Fröhlichkeit* ist ein Stück voller Ausgelassenheit, guter Laune und auch voller einprägsamer Melodien. Seitdem eine der Melodien für eine patriotische Hymne „beschlagnahmt“ worden ist, wird der Charakter des Satzes häufig etwas zu stark ins Feierliche gezogen; ein „Stillgestanden“ hat Holst aber nie gewollt: das ist eben die ernste Seite der guten Laune.

Den fünften Satz *Saturn, der Bringer des Alters* hat Holst selbst am meisten geschätzt. Die traurige Prozessionsmusik ist charakteristisch für den Komponisten, obwohl er seine Prozessionen nirgendwo anders einen so schauerlichen Höhepunkt erreichen lässt wie hier. Die rollenden Klangwellen, die auf diesen Höhepunkt folgen, sind wie ein ruhig-gelöster Nachklang, der sich in der Ferne verliert. *Uranus, der Magier* offenbart eine neue Seite Holsts; hier wirkt der Humor schon drastisch, beinahe parodistisch. In diesem am meisten tänzerisch geprägten Satz wird die Musik zunehmend schwerfälliger, bis ein Höhepunkt alles vorherige vergessen lässt. Entrückt, wie die beiden vorangegangenen Sätze endeten, beginnt und bleibt Holsts Finalsatz *Neptun, der Mystiker* - fern, geheimnisvoll, emotionslos. Aus dem Nichts klingen die fernen, ätherischen Klänge des Frauenchores auf; in die Leere, aus der die Stimmen gekommen sind, kehren sie zurück und beschließen den Satz.

Holst entdeckte schon in jungen Jahren seine Liebe zur Dichtung Walt Whitmans, im Jahre 1899 versuchte er sich an einem musikalischen Porträt des Dichters in seiner Ouvertüre *Walt Whitman*, einem Werk voller Begeisterung, allerdings ohne rechten Tiefgang. Holst war klug genug, sich erst an eine Vertonung Whitmans zu wagen, wenn seine Musiksprache ein Niveau erreicht hatte, das ihn hoffen ließ, dem Dichter gerecht zu werden. *The Mystic Trumpeter* (Der mystische Trompeter) aus dem Jahr 1904 zeigt, dass Holst auf dem Weg zu seinem persönlichen Stil wohl noch eine Strecke zu gehen hatte, dem Werk ist jedoch Sicherheit und Individualität nicht abzusprechen. Die verschiedenen Einflüsse (vor allem derjenige Wagners) werden durch Holsts Leidenschaft, durch sein Gespür für die Worte zu einem organischen und überzeugenden Ganzen verschmolzen, zu einem Werk, das in seiner Lebendigkeit und in seinem Überschwang der Gefühle nur wenige Parallelen in der britischen Musik dieser Zeit hat. Dennoch gehört *The Mystic Trumpeter* zu den am meisten vernachlässigten der großen Werke Holsts. Es wurde im Jahre 1905 uraufgeführt und 1912 von Holst nochmals überarbeitet, es blieb aber unaufgeführt und unveröffentlicht, bis es im Jahre 1979 von Imogen Holst und mir herausgegeben wurde.

Colin Matthews
Deutsche Fassung: Tilo Kittel

Gustav Holst (1874-1934)
Les Planètes • La Trompette mystique

La réputation de Holst repose très largement sur *Les Planètes* : peu de compositeurs ont obtenu un tel succès avec une seule œuvre. En conséquence, le reste de sa musique a été un peu négligé et on considère souvent *Les Planètes* comme si elles provenaient de nulle part. Pourtant, ces pages s'insèrent naturellement au sein de la production de Holst, développement logique de ses premières œuvres et signe avant-coureur de bon nombre de celles qui allaient suivre.

S'il était possible de prédire quel serait le langage musical des *Planètes*, il s'agit pourtant d'un ouvrage ayant peu de précurseurs. Jusqu'alors, personne n'avait écrit de morceau à mouvements multiples à une telle échelle. Les études de caractère des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski ou les *Variations Enigma* de Elgar allaient peut-être dans la même direction, mais leurs mouvements individuels sont bien plus modestes. En matière de « tableaux sonores », la forme des *Planètes* se rapproche plus des trois mouvements de *La Mer* ou des *Nocturnes* de Debussy, que Holst entendit probablement sous la baguette de leur compositeur en 1909 - et les voix de femmes des *Sirènes* eurent sûrement leur influence sur *Neptune*. Holst fut certainement impressionné par les *Cinq Pièces orchestrales* de Schoenberg, qu'il entendit en 1914 – le titre original des *Planètes* était « Sept Pièces pour grand orchestre » (les noms des planètes ayant été omis).

Quoi qu'il en soit, il s'agit d'une œuvre d'une grande originalité. Holst la qualifiait de « suite » et si certains l'ont appelée une « suite symphonique », cette définition n'est pas vraiment appropriée. Holst préférait travailler spontanément, sans grande considération pour la rigueur formelle. Presque toute sa musique, comme les mouvements individuels des *Planètes*, est construite à partir de structures relativement courtes qui se suffisent à elles-mêmes et créent leur propre logique.

Les premières idées de Holst lui vinrent de son intérêt pour l'astrologie, dérivé de l'étude de la littérature sanscrite qui avait influencé une grande partie de son œuvre antérieure. Cet intérêt n'avait rien d'une obsession - Holst écrivit seulement que l'astrologie lui avait « suggéré » les caractères des planètes – mais il lui fournit un bon appui pour sa structure musicale et des titres appropriés pour les mouvements, dépeignant une atmosphère plutôt qu'un tableau. A une époque où nous sommes habitués à voir de remarquables images des planètes, nous ne devrions pas oublier que pour la génération de Holst, elles étaient bien plus mystérieuses et lointaines et que les images mentales qu'elles évoquent pour nous sont très différentes des caractéristiques que Holst désirait décrire.

Holst conçut *Les Planètes* au moins dès 1913 et l'ouvrage fut achevé en 1917. Bien que la première exécution publique n'ait pas eu lieu avant 1920, une exécution privée en 1918 et plusieurs exécutions de parties de l'œuvre avaient déjà forgé à ces pages une réputation qui ne devait jamais se démentir. Holst enregistra deux fois son œuvre, en 1922-23 et en 1926, à chaque fois avec le London Symphony Orchestra.

Les différents mouvements ne furent pas composés dans l'ordre où ils sont exécutés (*Mercure* fut le dernier à être écrit) et c'est *Mars, dieu de la guerre* qui fut achevé en premier. Souvent pris pour une description de la guerre à échelle industrielle, il fut en fait terminé bien avant que n'éclate la Première Guerre Mondiale. Ses rythmes lancinants et ses dissonances énergiques sont devenus une référence pour les compositeurs de musique de film, mais l'originalité du concept de Holst demeure remarquablement novateur. Par contraste, *Vénus, porteur de la paix* nous montre un Holst des plus détendus et lyriques – caractère qu'il ne parvint pas

facilement à retrouver par la suite. C'est la plus tendre des sept pièces, sans aucun moment d'inquiétude ou aucun apogée : *Neptune* suit le même schéma, mais là où il est froid et dépassionné, *Vénus* déborde de chaleur.

Mercure, le messager ailé est d'une légèreté de vif-argent tout à fait appropriée. Comme dans *Mars* et *Neptune*, Holst utilise la bi-tonalité, une musique écrite simultanément dans deux tonalités différentes, mais dans ces deux mouvements il emploie des harmonies délibérément dissonantes (même s'il obtient l'effet inverse) ; ici l'usage en est aisé et évasif. *Jupiter, le porteur de la jovialité* regorge d'une bonne humeur démonstrative mais également de mélodies mémorables. Depuis qu'on s'est approprié la plus expansive d'entre elles pour en faire un hymne patriotique, on a eu tendance à en rendre le caractère un peu trop solennel, mais Holst ne demande à personne de se tenir au garde-à-vous : il s'agit tout simplement ici de la facette plus sérieuse de la jovialité.

Le mouvement que préférait Holst était *Saturne, le porteur de la vieillesse*. Sa triste musique processionnelle est très caractéristique du compositeur, même s'il n'a permis à ses processions d'atteindre un apogée aussi terrifiant nulle part ailleurs. Les vagues au clapotis sonore qui suivent constituent une sorte d'écho serein finissant par s'effacer dans le lointain. *Uranus, le magicien* révèle une autre facette de Holst, où l'humour est plus patent, presque parodique. C'est le plus dansant des mouvements, sa musique devenant progressivement plus lourde jusqu'à un apogée qui balaie l'ensemble et le noie dans l'oubli. *Neptune, le mystique* renoue avec l'irréalité dans laquelle se sont achevés les deux précédents mouvements et la maintient de bout en bout, distant, mystérieux et dénué de toute émotion. Sorties du néant, des voix de femmes lointaines et éthérées se font entendre et le chœur achève le mouvement, retournant au vide duquel ont émergé les voix.

L'enthousiasme précoce de Holst pour la poésie de Whitman le mena, en 1899, à en esquisser un portrait dans son *Overture*: Walt Whitman, œuvre qui exprime l'animation mais n'est pas vraiment profonde. Il eut la sagesse d'attendre, pour mettre Whitman en musique, que son langage musical ait atteint un stade où il pouvait espérer lui rendre justice et si, dans *The Mystic Trumpeter* de 1904, il avait encore quelque chemin à faire pour trouver son propre style, l'assurance et l'individualité de cette œuvre ne font aucun doute. Les différentes influences de l'ouvrage, notamment celle de Wagner, sont soudées par la passion de Holst pour les mots en un tout intégré et convaincant dont la vitalité et l'exubérance ont peu d'équivalents dans la musique britannique de l'époque. Malgré cela, *The Mystic Trumpeter* est l'une des grandes œuvres de Holst les moins reconnues : il fut créé en 1905 et révisé par Holst en 1912, mais il ne fut ni joué, ni publié jusqu'à ce qu'Imogen Holst et moi-même éditions ces pages en 1979.

Colin Matthews
Traduction : David Ylla-Somers

9 The Mystic Trumpeter

HARK! some wild trumpeter - some strange musician,
Hovering unseen in air, vibrates capricious tunes tonight.
I hear thee, trumpeter - listening, alert, I catch thy notes,
Now pouring, whirling like a tempest round me,
Now low, subdued - now in the distance lost.

Blow, trumpeter, free and clear – I follow thee,
While at thy liquid prelude, glad, serene,
The fretting world, the streets, the noisy hours of day, withdraw;
A holy calm descends, like dew, upon me,
I walk, in cool refreshing night, the walks of Paradise,
I scent the grass, the moist air, and the roses;
Thy song expands my numb'd, imbonded spirit – thou freest, launchest me,
Floating and basking upon Heaven's lake.

Blow again, trumpeter! and for thy theme,
Take now the enclosing theme of all - the solvent and the setting;
Love, that is pulse of all - the sustenace and the pang;
The heart of man and woman all for love;
No other theme but love - knitting, enclosing, all-diffusing love.

O, how the immortal phantoms crowd around me!
I see the vast alembic ever working - I see and know the flames that heat the world;
The glow, the blush, the beating hearts of lovers,
So blissful happy some - and some so silent, dark, and nigh to death:
Love, that is all the earth to lovers - Love, that mocks time and space;
Love, that is day and night - Love, that is sun and moon and stars;
Love, that is crimson, sumptuous, sick with perfume;
No other words, but words of love - no other thought but Love.

Blow again, trumpeter - conjure war's Wild alarums.
Swift to thy spell, a shuddering hum like distant thunder rolls;
Lo! where the arm'd men hasten - Lo! mid the clouds of dust, the glint of bayonets;
I see the grime-faced cannoniers - I mark the rosy flash amid the smoke - I hear the cracking of the guns:

O trumpeter! methinks I am myself the instrument thou playest!
Thou melt'st my heart, my brain - thou movest, drawest, changest them, at will:
And now thy sullen notes send darkness through me;
Thou takest away all cheering light - all hope:
I see the enslaved, the overthrown, the hurt, the opprest of the whole earth;
I feel the measureless shame and humiliation of my race - it becomes all mine;
Mine too the revenges of humanity - the wrongs of ages - baffled feuds and hatreds;
Utter defeat upon me weighs - all lost! the foe victorious!
(Yet 'mid the ruins Pride colossal stands, unshaken to the last;
Endurance, resolution, to the last.)

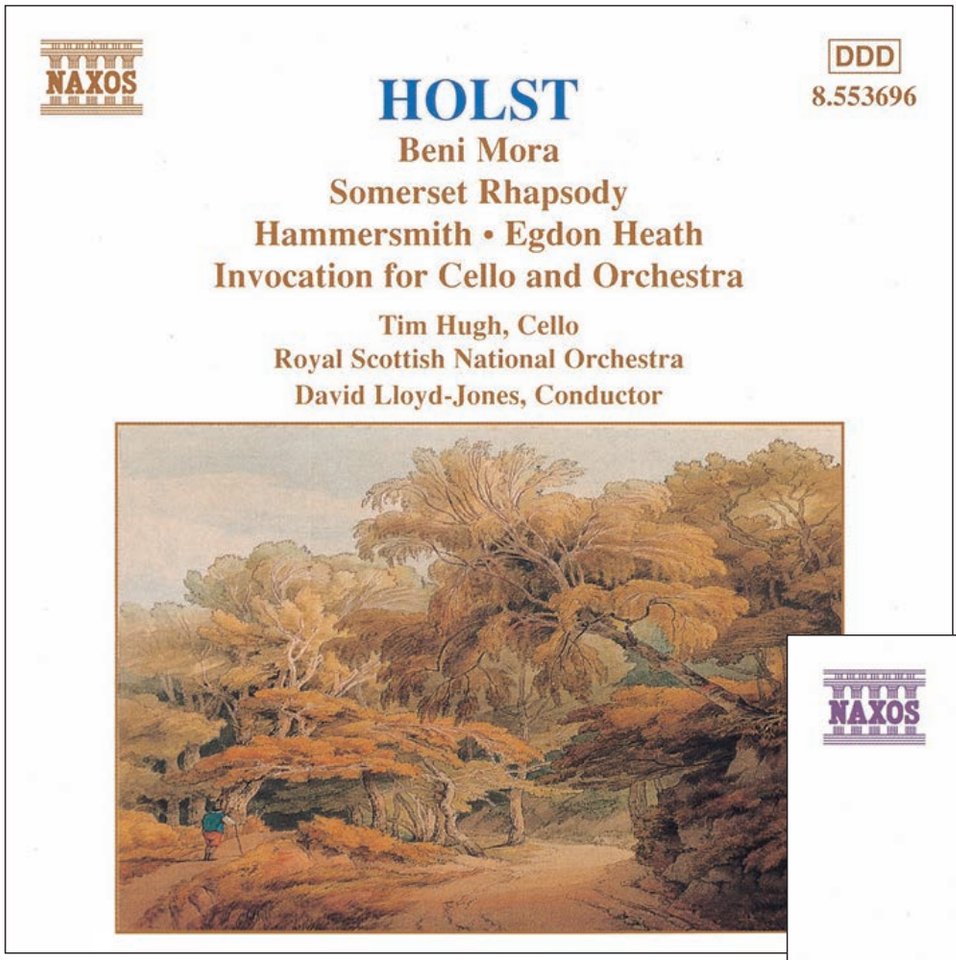
Now, trumpeter, for thy close,
Vouchsafe a higher strain than any yet;
Sing to my soul - renew its languishing faith and hope;
Rouse up my slow belief - give me some vision of the future;
Give me, for once, its prophecy and joy.

O glad, exulting, culminating song!
A vigor more than earth's is in thy notes!
Marches of victory - man disenthrall'd - the conqueror at last!
Hymns to the universal God, from universal Man - all joy!
A reborn race appears - a perfect World, all joy!
Women and Men, in wisdom, innocence and health - all joy!
Riotous, laughing bacchanals, fill'd with joy!

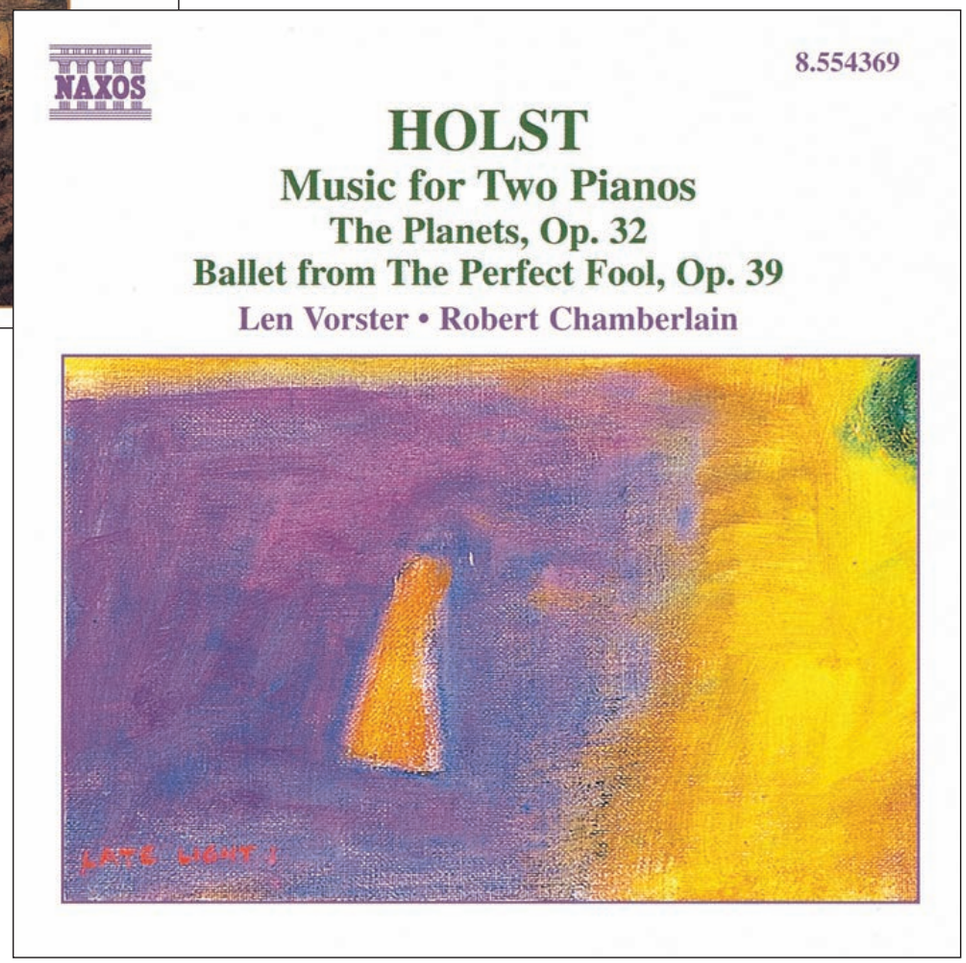
War, sorrow, suffering gone - The rank earth purged - nothing but joy left!
The ocean fill'd with joy - the atmosphere all joy!
Joy! Joy! in freedom, worship, love! Joy in the ecstacy of life!
Enough to merely be! Enough to breathe!
Joy! Joy! all over Joy!

(Walt Whitman)

Other Naxos recordings of Holst's music:



8.553696



8.554369

8.555776

HOLST: The Planets

NAXOS

Holst's *The Planets* received its first public performance in 1919, and with it Holst achieved the first real success of his career. It is a remarkably effective work, very varied and brilliantly scored for the orchestra, with the character of each of the seven movements suggested by the astrological properties given to the various planets of the solar system. *The Mystic Trumpeter* is one of the most neglected of Holst's major works. The several influences on the work, notably that of Wagner, are welded by Holst's passionate feeling for Whitman's words into an integrated and convincing whole whose vitality and exuberance have few parallels in British music of the period.

Gustav
HOLST
(1874-1934)

	The Planets	**50:00**
1	Mars, The Bringer of War	7:03
2	Venus, The Bringer of Peace	8:32
3	Mercury, The Winged Messenger	3:59
4	Jupiter, The Bringer of Jollity	8:00
5	Saturn, The Bringer of Old Age	9:21
6	Uranus, The Magician	6:12
7	Neptune, The Mystic	6:53
8	**The Mystic Trumpeter, Op. 18** **Scena for Soprano and Orchestra ***	**18:37**

(ed. Colin Matthews & Imogen Holst)

*** Claire Rutter, Soprano • Ladies of RSNO Chorus**
Royal Scottish National Orchestra • David Lloyd-Jones

Recorded 17th - 18th February 2001 in the City Halls, Glasgow
Producer: Andrew Walton (K&A Productions) • Engineer: Eleanor Thomason • Assistant Engineer: Peter Newble
Post-Production: Peter Newble & Andrew Walton • Booklet Notes: Colin Matthews
This recording has been recorded and edited at 24bit resolution
Publishers: Goodwin and Tabb (Tracks 1-7) and Faber (Tracks 8 and 9) • Cover Picture: Solar System Montage

NAXOS

DDD

8.555776

Playing Time
68:37

℗ 2002 & © 2018
Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch
Notice en français
Made in Germany
www.naxos.com

NAXOS
HOLST: The Planets
8.555776